تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي

م.م كاظم عبد الله عبد النبي عنوز
تربية القادسية

الخلاصة :

عرض البحث إلى تراسل الحواس ، وهو شكل من أشكال بناء الصورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى، يستعملها الشاعر لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة؛ لانّ الصورة تتحرك بخلاف المألوف ، فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشم يوصف بصفات البصر ٠٠وغيرها ، وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في العصر الحديث لا سيّما عند الشعراء الرمزيين٠

تطرّق البحث إلى تراسلات الشيخ الوائلي وقد لمسنا أن للعوامل النفسية أثراً فاعلاً في بلورة هذه الصورة وإنتاجيتها مستفيداً من إمكانات الحواس المختلفة ، وقد زيّن هذا النمط الرمزي صوره ، وبرز في شعره بروزاً واضحاً؛ولعلَّ ذلك يعود لعدة بواعث منها: الحالة الشعورية المتوترة التي أحسّ بها الشاعر ، وقد تكون إمّا لفقد عزيز أو انفعاله برؤية منظر اثر به واستولى على خياله، أو انفعاله بموقف اجتماعي يؤرقه ويأخذ من تفكيره ٠

وثمة عوامل تعدّ أكثر تفاعلاً في نفس الشاعر، من أهمها: الغربة والحنين، والشوق الكبير للمراقد المقدسة ، ولبلده ومدينته ومرابع الطفولة ، وهذه البواعث وغيرها تمتزج في نفس الشاعر فيعمد إلى خلط الأشياء المحسوسة وتحويلها إلى رموز عميقة ، تنمو بطريقة حيوية ،يبعدها خياله عن العالم الواقعي ويصبها في أشكال تؤثر في عمق المتلقي وتستأثر اهتمامه٠وقد قام الوائلي بذلك فجعل(للعيون اصواتا) وجعل(الأذن تشرب) و(العين تسال) و(العتاب مرّ المذاق) و(الورد يضحك)٠٠٠وغيرها٠

المقدمة :

يُعدّ التراسل من الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره، ويقوم على ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة ...))(١) ،فالشاعر يقوم بصهر ما يختلج في داخله من معان وأفكار يساعده في ذلك خياله الخصب ،لذا فإنّ التجربة تتصارع في نفسه وتستحوذ على تفكيره من جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها في سبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الداخلية؛ فيحاول إن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى ،قاصداً من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه ،وتسهم الألفاظ بهذه المهمة ، ويقوم الشاعر من خلالها بخلط الدلالات ومزجها بصورة متآزرة ومبدعة ؛لانّ ((العمل الفني ليس موضوعاً بسيطاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكمة مع تعدد في المعاني والعلاقات))(٢)

وتشكل الحالات النفسية المعقدة والانفعالات الداخلية الأثر الفاعل في أنتاج هذه الصورة ، وبما أن ((اللغة - في أصلها- رموز اصطلح عليها تثير في النفس معان وعواطف خاصة))(٣) لذا فالشاعر ((يلجأ إلى صنع لغة في اللغة))(٤) لتكتسب الصورة بعض صفاتها الإيحائية .

ويرى الرمزيون أنّ على الشاعر ((أن يلجأ إلى وسائل تعني باللغة الوجدانية لكي تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه))(٥) ونفهم من هذا أنّ التراسل عملية شعورية جمالية يثيرها الشاعر لخلق حال من ((التماثل في اللاتماثل))(٦) ويرى بعض النقاد (٧) أن(التراسل)أي اختلاط الحواس من أصوات ونغمات وعطور وألوان ...ما هو إلاّ تقليداً للرمزية الغربية ، بيد أننا وجدنا جذوراً لهذه الظاهرة في كثير من شعرنا القديم والحديث ، يقول الأعشى:

صَنَعٌ بلين حَدِيثها   فَدَنَتْ عُرَى أَسْبَابِها(٨)

فالحديث سمعي اختلط مع اللين وهو لمسي

وكذلك قول بشار بن برد:

فكأنَّ رجعَ حَدِيثها   قطع الريّاض كسينَ زهرا (٩)

فقد خلع حاسة السمع على البصر .

وقد جعل الشريف الرضي للقلب عيون تنظر حينما قال

إذا توجّسَ كانَ القلبُ نَاظِرهُ   والقلبُ يَنظُرُ مالا يَنظُرُ البَصَرُ(١٠)

وهناك نماذج كثيرة وصلتنا تدل على أصالة هذا الفن في الموروث العربي،وقد تناوله العديد من الشعراء في العصر الحديث .



ترا سل ا لحو ا س في شعر الشيخ احمد ا لوا ئلي:

في شعر الوائلي ثمة نماذج كثيرة اشتملت على التبادل في وظائف الحواس ٠ومن شعره الذي خلع فيه صفة الذوق على حاسة السمع يقول:

يا كيانا مُهذباً في مَعَانيه　　كبيراً في غير ما تهويـــــل ِ
خُلُقُ من لطافةٍ وزاج　　من سَجَايَاه فيه ما في الخَميلِ
وَفَمٌ ما رأيته غير بـا　　مِ بمرٍّ يعبُ أم مَعســــُول ِ
وحديثٌ تكاد تَشرَبَـهُ الأُذ　　نُ كأنَّ الكلامَ من سلسبيل ِ (١١)

واضح في النص أن الشاعر يعدد مناقب المرثي واصفاً أخلاقه الكريمة من (تهذيب ولطف و٠٠٠) متخذاً من ا لأنماط البيانية منفذاً لترجمة عاطفته، فقد استعمل الكنايات(يا كياناً مهذبا- خلق من لطافة- فم بسّام)،وقد مدّ الشاعر بصورته المرئية، فتدافعت المعاني والتقت حاسة الذوق بحاسة السمع وتشابكت في ذهن الشاعر؛ فجعل الأذن تشرب وهي أداة للسمع، والسبب في ذلك يعود إلى الشحنات النفسية التي هيمنت على خياله، ولمّا كان المرثي يمتلك كل هذه السجايا الفاضلة فمن المؤكدان يكون كلامه مهذبا نافعا تستلذُّ به الأذن وتستانسه، وأراد الشاعر أن ينهض بنصّه من الجمود والرتابة اتكأ على تبادل المدركات الحسية فكان للتشبيه المرسل الدور المتميز في هذا التراسل إذ شبه الكلام وهو مما يسمع بالسلسبيل ،فهو بهذا يحاول أن((يعطي جانبا جماليا للفن ، وبذلك يحق أن يقال أن التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال الفني))(١٢) فالشاعر يمتطي أي وسيلة يعبر من خلالها إلى منافذ التعبير مستعينا بامكانات ا لحواس المختلفة التي تمنحه الفرصة لبث تجاربه٠

وقد مزج الشاعر بين حاسة البصر وحاسة السمع لبث تجاربه فقال:

والصّبح غرّدَ بالشواطئ ضِحكَةً　　بَيضاءَ بينَ الماءِ واللّبلاب(١٣)

وقف الشاعر على نهر النيل فسحره المنظر الخلاب فشاهد الصبح وهو يحضن شواطئ النهر بضوئه الجميل ورأى اللبلاب كيف التفَّ على الشجر،وسمع تغريد الطيور، وضحكات الغواني فأطلق العنان لخياله ليكوّن من رؤاه الخارجية عالما واسعا ،ساعدته في ذلك مهارته ودقته في تنسيق الصور الحسية من خلال التبادل في وظائف الحواس((إذ يكون الكلام متداخلا،لا يكون واضحا، وتكون العلاقات بين العطور والألوان والأصوات بحيث يكون التعبير عن واحد منها بواحد آخر عنها))(١٤)

لقد جعل من البصريات(الصبح) يغرّد وهو مدرك سمعي ولم يكتفِ بذلك القدر من التعبير؛ وإنما قام بإضفاء صفة الانسنة عبر استعمال التشخيص(الصبح غرّد بالشواطئ ضحكة) ليكشف مدى إحساس الشاعر وانفعاله بهذه المشاهد(الطبيعية) التي طالما وجدناه يعقد معها علاقات إنسانية يجعلها قريبة من نفسه يحاورها ويستأنس بها٠وفي الوقت نفسه يعكس الشاعر تراسله الأول فيضفي على السمع حاسة البصر(ضحكة بيضاء) سمعي-بصري،فاللون الأبيض يمثل الصفاء والنقاوة استعمله الشاعر ليمنح صورته المرئية تأثيرها وديمومتها، إذا فهذا التزاوج بين الصورة البصرية والسمعية وهذا التشابك والخلط بين الحواس الغاية منه نقل ما وراءه من تأثير لخلق علاقة بين التراكيب والتعبير((تتحول بمقتضاها العلاقة بينهما من علاقة عفوية اعتباطية إلى علاقة طبيعية مبررة تعكس لحمة مقاميّة وترقى بالكلام إلى مستوى الكتابة الجمالية))(١٥) المبدعة٠

ويقول الشاعر وقد جعل من الأنغام طعاماً تأكله الجياع:



اغرقي يا رؤوس بالأوهـــــامِ   وَعِدِي في كَواذبِ الأحــلامِ
وَاخدَعِي فالحَياةُ مَحضُ خِداعٍ   وهراءٌ مُفوّفُ الأكمــــــامِ
أوعزي للطبولِ أن تكثر القـــر   ع وغذي الجياع بالأنغـــامِ(١٦)

تكتسب الأنغام في هذا النص وهي من مدركات حاسة السمع صفات ذوقية عندما استعملها الشاعر في تغذية الجياع (وغذي الجياع) فالنص ينبع من دوافع ذاتية وخلجات نفسية تصطرع في عمق الشاعر الداخلي فأخرجها في صور حسيّة،لأن((الصورة ناقل ذاتي للحالة))(١٧) لذا فقد بدا الشاعر في هذا النص باحثا عن تعبير ينقل به الموقف الاجتماعي الذي يشغل تفكيره،ويؤرقه فاستعان بالتراسل الذي يوفر له موضعا خصبا لتمرير هدفه الذي((يسعى إلى تحقيقه بوضع ظلال وضباب على بعض تلك الصور وإجلاء أخرى وترتيبها بما يبرز اللوحة بالشكل الذي أراده وسعى إليه))(١٨)٠

ويقول الشاعر وقد جعل للعيون اصواتا:

كفرتُ بكُلِ الأرضِ من دُون خفقةٍ   مِن القلب تغري القلبَ أن يَتوقدا
وأنْ يرتوي طوراً ويضمأ تـــارةً   ويَطردُ آرامُ الظبـــــاءِ ويُطرَدَا
وَيَقتُلهُ هجرٌ وتحيــــيهِ زَورَةٌ   ويَرقد في أهلِ الجراح مضمـــّدا
وَحَولَكَ أصواتُ العيونِ جَريئـــةٌ   تناديكَ أن تَدنو ولا تسمع النّدا(١٩)

إن الأثر النفسي طاغٍ على أجواء النص وبصورة واضحة فهذا النص جزءٌ من قصيدة للشاعر يستعيد بها أيام صباه، فهو يرفض أن يعيش بهيأة رتيبة جامدة متثائبة دون أن يتحرق قلبه في وصل وهجر ويطرد الجميلات(آرام الضباء) وتطرده، ويطيح قلبه بالأسر ويفتدى ، والعيون الجريئة من حوله تناديه٠

ولو أنعمنا النظر في هذه الصورة نجد أن الشاعر فيها يبحث عن مكان يبحث عن مكان يتوقد فيه القلب ويتحرك فهو تبرّأ من الأرض التي لا تحتوي على قلب يخفق بالحب ويرتوي ويضمأ ،فالشاعر في هذا النص يبدو محروماً من هكذا حياة ،لذا نجد القوى النفسية تتصارع في داخله وقد أظهرت الصور ميل الشاعر ورغبته في هذا النمط من الحياة على الرغم من حذره في إظهار ذلك٠

وقد جاء التراسل كردة فعل لهذا التوتر النفسي،وذلك بإضفاء صفة سمعية على مدرك بصري على طريق الاستعارة،فالعيون أفواه تنادي قلبه وهذه ا لمبالغة منحت الصورة الحسية تأثيرا مناسبا، ونلمح من ذلك أن الشاعر لمّا رأى من حوله عيون الغواني الجميلات وجرأتها في التحديق إليه تخيل لها اصواتا تناديه،فقال: (أصوات العيون) فالتراسل((أمر لا يجهله الشاعر المبدع إنما يقصده قصداً؛ لأنّه يريد مفاجأة المتلقي وإبعاده عن توقع الصور التقليدية المألوفة))(٢٠)٠

وليس للعيون أصوات فقط، وإنما جعلها الشاعر تسأل فيقول في ولادة الإمام الحسين(عليه السلام) :

تعودُ بي الذكرى لطفلٍ بمهده   إليه شموخٌ في غدٍ يتطلــــّعُ
كأنَّ على كَتفيه همس تمائِــمٍ   مِن الجَزعِ أنغامُ الفِتوحِ توقّــعُ
فتسألني عَيني أبالمهدِ صــارمٌ   تململ أم طفلٌ مِنَ الدرِّ يَرضعُ(٢١)

ترى أي ذكرى تعود بالشاعر لطفولة الحسين(عليه السلام)؟،إنّها ذكرى الخيال الذي يمثل((الفعل النفساني المكلف



بصياغة الصور وتنسيقها))(٢٢) في سياق عاطفي،فهو يسترجع بخياله مشاهد طفولة الحسين(عليه السلام) مصوراً شموخه وتطلعه منذ كان طفلاً بمهده، وهذا الإحساس حفزه في أن يستخلص معاني منوعة من هذه المشاهد كتمائم الكتفين وأحجار الجزع.

لقد شكّلت الصورة البصرية مساحة واسعة في هذه الأبيات،وقد انبثق من خلالها التراسل والوائلي يجنح- في أكثر الأحيان- إلى الصور البصرية في تراسله، فقوله:(همس تمائم) بصري- سمعي و(من الجزع أنغام) بصري- سمعي، وقد جاء التراسل الأول والثاني عن طريق التشبيه الذي شكّل ركنا مهما في دفع الصورة وتحريكها وتصاعد خطّها البياني إلى التراسل الثالث(فتسألني عيني) بصري- سمعي،فقامت العين بمهمة السؤال من خلال التشخيص .

لقد جاءت هذه التراسلات لتعمق الوصف الذي طرقه الشاعر مازجاً بين الحاسة البصرية والسمعية فهو يحاول بذلك مداعبة خيال المتلقي وإثارته من خلال التأمل بعد إشاعة شيء من الغموض في بعض الصور؛لذا فالشاعر يسعى جاهداً بإضفاء الفعالية الحركية العالية لترتقي الصور إلى شعلة متوقدة تزخر بالضياء والتوهج.

ويقول الشاعر:

جاءَني من أبي فريدة(**)عتبٌ وعتابُ العزيز مرُّ المـــــــذاقِ

حَسِبَ البعدَ والليالي انســــــتني حقوقَ الوفاءِ والاخـــلاق لا وربي فما نسيتُ حقوقـــــاً كيفَ تنسى فضلَ البحارالسواقي(٢٣)

العتب من العزيز له اثرٌ في النفس، والخليلي من الأصحاب المقربين لدى الشاعر، وفي هذه الصورة تحوّل العتاب إلى طعامٍ مرّ فنقله((من السمعي إلى الذوقي ليبرز لنا ألا ثر النفسي الذي خلفه هذا العتاب))(٢٤)، وقد أخذت الاستعارة المكنية(عتاب العزيز مر المذاق) دورها في تعميق الصورة، وتجسيد التجربة وترجمتها إلى واقع محسوس، ويبدو أنّ العتاب لامس أعماقه، فدافع عن نفسه فهو الوفي والمخلص لصديقه الذي لا ينساه ، وقد جاء بالاستعارتين التصريحيتين(البحار- السواقي) لترسيخ هذا المعنى وتبيان حبه الصافي من خلال تواضعه وخلقه العالي فقد جعل نفسه كالساقية والخليلي كالبحر.

يقول الشاعر:

والرصافاتُ خضرةٌ يضحكُ الور دُ بارباضها ويبكي السّحابُ(٢٥)

لقد حشد الشاعر في هذا البيت صوره الحسية(الرصافات خضر- يضحك الورد- يبكي السحاب) وهذا الحشد يمثل الحنين الذي تغلغل في قلبه، فهو يشعر بالراحة بذكر هذه المناظر المستوحاة من وطنه البعيد، والشاعر في استعماله الصور الحسية((لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية))(٢٦) لذا فقد استعمل عنصر المكان في هذا البيت(الرصافات) وقد برز المكان بشكل واضح في شعره وبخاصة الأماكن التي تقع ضمن محيط وطنه(العراق)(***)

وذكر المكان لدى الوائلي يعطي دلالة واضحة على وطنيته وتعلقه بهذه الأرض التي حنت عليه وغذته ، فالمكان((جزء تكويني مهم من البنية الصورية... يتشكل في ذاكرة الأديب أو الفنان عموما عبر زمن غير محدود،فنتائج المشاهدات الحياتية اليومية،تتجمع في ذاكرة الفنان ،وتبرز في عمله الإبداعي واقعاً متصوراً وجديداً وحياً،ومتطوراً عن الواقع الأول))(٢٧).

لقد بدا الشاعر بيته بلفظ (والرصافات) وهو من الضرورات الشعرية؛ لانّ جمع (الرصافة) رصائف إلا انّ الرصائف



تسبب له خللاً عروضياً فجمعها على غير مفردها٠

وقد جاء التراسل(يضحك الورد) وهو سمعي- بصري و(يبكي السحاب) سمعي- بصري من خلال التشخيص الذي أعطى قوة أخرى للصورة، فالشاعر يتجه إلى هذه الاضرب من التعبير ليخلق منها متعة تسر المتلقي وتشده لملاحقة الصور ومتابعة مجرياتها٠ويقول في القصيدة نفسها:

وأنا لي ملاعبٌ في مَجَاليــ ... ــكَ رَوَتني في أفقها الألقابُ(٢٨)

لقد أنهكته ذكريات وطنه العراق فهو- هنا- يسترجع أيام الطفولة وأماكن ألعابه؛ فحفزته الذكريات، فرمى أعباءه على التراسل؛ ليفرغ من خلاله شحنة الحنين فقال:روتني الألعاب وهو تراسل(ذوقي- بصري) فقد شبه الألعاب بالماء الضروري للحياة كذلك اللعب يمثل جلّ اهتمام الطفل، وهذا التراسل أسهم في تعميق الصورة وتاثيرها٠

ويقول:

سَيَعودُ السَّلامُ يا بلدَ القــد ... سَ وَشيكاً ويطردُ السفـــــاحُ

وَيلمُّ الشملَ الشتيتَ وينهى ... لغريبٍ عن الديار انتــــــزاحُ

....

....

وستلتفُّ بالكروم ِالمواويـــ ... ـلُ وينسابُ في السواقِي صداحُ

وتَسيلُ الأنغام في قصب الرا ... عي ويَشدُو بحقله الفـــــــلاّحُ(٢٩)

الشاعر يرجو ويترقب عودة السلام إلى فلسطين(بلد القدس) ويرى أنّ طرد العدو(السفاح) قريب، ويكشف ذلك استعماله الفعل(سيعود) والسين تخلّص الفعل إلى الاستقبال وتقرب وقوعه، ويلجأ الشاعر بأمنياته إلى البيئة الطبيعية لينسج منها ثلاثة مواضع للتراسل(ستلتف بالكروم المواويل- ينساب في السواقي صداح- تسيل الأنغام) وقد ألغى حاسة السمع في هذه التراسلات وعوّض عنها بحاسة اللمس، ويبدو انّه من خلال تكراره وإلحاحه على حاسة اللمس أراد أن يقرّب ذلك اليوم ويجعله ملموساً لا كلاما فقط ، فاللمس يكون اقرب إلى واقع الأشياء من غيره ، فقد كان أمل الشاعر في التحرير قوياً بعد ظهور عمليات المقاومة آنذاك، وهذا الأمل أدى إلى انبعاث رؤية جديدة عند الشاعر إلى انفتاح الحواس على بعضها لتؤدي إلى رصد عمق التجربة والغوص في أغوارها، ولتوفر كذلك مجالا أوسع لإيصال ما يرغب إيصاله إلى المتلقي٠(٣٠)

ويقول الشاعر مخاطباً ابنته:

وكيفَ يُغني فُؤادٌ بَــكىَ ... وكَيفَ تُغرِّدُ روحٌ تلوبُ

وَلكن سأفتعلُ البشرَ كَي ... يُغرِّدُ ثغرُكِ هذا الخلوبُ(٣١)

هناك إيحاءٌ في النص خلفه الأسلوب الاستفهامي الذي طغى على جوّه وهذا الاستفهام لم يأتِ اعتباطاً وإنما قصده الشاعر ليظهر سامه وضجره، ولاشكّ في أن الوائلي- هنا- يعبر تعبيراً ذاتياً مؤثراً، فهو مكبلٌ بالهموم، وقد أظهرت الصورة(كيف يغني فؤاد بكى) ذلك وقد جمع بين الفعلين (يغني- بكى) وهذا الطباق أضاف للصورة حركة وحيوية، ذلك لأنّ جمع المتناقضات ينبىء عن قوة الخيال وقدرته على التوفيق بينهما،فالصورة المبدعة تنشأ((من جمع واقعين بعيدين إلى حد ما عن بعضهما، وكلّما بعدت المسافة كانت العلاقات أكثر تلائماً بين الواقعين المجتمعين على هذا النحو، ستزداد الصورة قوّة وستكون لها قدرة دافعة كبرى وواقع شعري اكبر))(٣٢)، فالتضاد عمليّة فنيّة يخلقها



الشاعر نتيجة لصراعه النفسي الداخلي فتظهر على شكل ألفاظ يبثها في شعره لتقوم بدور التأثير، ويبقى الشاعر ماضياً بوصف حاله الحزين(تغرد روح تلوب) إذاً فالحزن متأصل في كيانه لاينفك عنه إلا انّه يستدركُ بالأداة(لكن) فيقول:إنّي (سأفتعل البشر) إكراماً لابنته ليبقى ثغرها ضاحكاً (يغرّدُ ثغرك) بذلك، وقد احتوى هذان على صور بدا فيها تراسل الحواس واضحاً ، فهو يقول:

١- كيف يغني فؤاد بكى، أضفى على القلب صفة الغناء والبكاء الناتج عن الغربة.

٢- كيف تغرد روح تلوب، فالروح أمرٌ معنوي أضفى عليها التغريد وهو سمعي.

٣- يغرّدُ ثغرك، بادل في معطيات حاسة السمع فأضفى على ابنته صوت البلبل.

وعلى هذا فالشاعر المبدع له القدرة((على نقل الصورة إلى العقل وإعادتها ثانية في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلا في الوظيفة))(٣٣).

ويقول الشاعر:

وَهوّمتُ للأصداءِ تسكرُ مَسمعي   بأنغامها فالدهر هيمان مُطربُ(٣٤)

سمعي- ذوقي.

ويقول أيضا:

بحيثُ يُلعـلعُ ثغرٌ أبى   بأن يحتسي الذلَّ في مشربِ(٣٥)

ذوقي- تجريدي.

ويقول أيضا:

حَضائرُ يسكرُ أبعادَها   غناء الصغار ومَا مَوسَقُوا(٣٦)

وقد بادل في صفات الأشياء فأمطر الشمس والمطر من صفات السماء بقوله:

وَرَجَونا أن تُمطرَ الشمسُ أو أن   تلدَ الخصبُ بلقعٌ صحصاحُ(٣٧)

وبادل أيضا في صفات الأصوات فجعل الرياح تعوي بقوله:

يا شهاباً والليلُ داجٍ يلفُّ الر   رعبَ أبعادَه وَتَعوي الرِّياحُ(٣٨)

والدم عند الوائلي يتخذُ أشكالا مختلفة منها:(الدم يتكلم)(٣٩) و(الدم يغرد)(٤٠) و(الدم يبكي)(٤١) و(الدم يبتسم)(٤٢) و(الدم له رائحة العبير)(٤٣) و(الدم يمسح الذل)(٤٤).

وتتخذ الحكايات ألوانا مختلفة، فهو يقول:

(حكايا مزوقات)(٤٥) سمعي- بصري ، و(الحكايا البيضاء)(٤٦) سمعي- بصري.

وللوائلي تراسلات أخرى تداخلت فيها مدركات الحواس المختلفة مع بعضها، وتبادلت وظائفها.(٤٧) وعلى هذا فهو يجنح إلى أنماط مختلفة لتشكيل مشاهد صوره خاضعا في ذلك إلى المؤثرات النفسية التي تتحكم في رسم إطار الصورة وترتيبها فيلجأ الشاعر- في بعض الأحيان- إلى صنع صور فنية غير مألوفة قاصداً من ورائها التغيير أو إشاعة عنصر التشويق الجمالي.

الهوامش :



(١) النقد الأدبي الحديث:٤١٨ ،الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ٥٣، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل:٦٥.

(٢) نظرية الأدب:٢٩.

(٣) النقد الأدبي الحديث:٤١٨ .

(٤) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل:٩٤.

(٥) النقد الأدبي الحديث:٤١٨ .

(٦) الصورة الفنية معيارا نقديا:٤١٥.

(٧) الرمزية في الأدب العربي:٤٣٨.

(٨) ديوان الأعشى:٢١.

(٩) الديوان:٣٩٤/٢.

(١٠) الديوان مج ٥٢٧/١.

(١١) إيقاع الفكر:٢٥٠.

(١٢) شعر الشريف الرضي دراسة فنية:٨٥.

(١٣) إيقاع الفكر:١٤٧.

(١٤) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي :٥١.

(١٥) تحاليل أسلوبية:١٢٨.

(١٦) إيقاع الفكر:١٣٥.

(١٧) مقالات في الشعر الجاهلي:٣٢٢.

(١٨) اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري:٣٤.

(١٩) إيقاع الفكر:٢٧٦.

(٢٠) اثر البيئة على الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري:٦٨.

(*) الجزع ضرب من العقيق يعرف بخطوط متوازية مستديرة،مختلفة الألوان.

(٢١) إيقاع الفكر:٣٤.

(٢٢) مقالات في الشعر الجاهلي:٢٩٧.

(**) قاص وباحث اجتماعي وصحفي رائد ولد في النجف سنة ١٩٠٤م وفيها أتم نشأته العلمية درس في مكتبة أبيه وفي المعاهد الدينية، احترف الأدب والصحافة أصدر جريدة (الفجر الصادق) و(الراعي) ....وغيرها ,وله مؤلفات كثيرة منها (موسوعة العتبات المقدسة) و(هكذا عرفتهم) توفى سنة ١٩٨٥ م ظ:(موسوعة أعلام العراق:٤١ -٤٢).

(٢٣) إيقاع الفكر:٢٥٣.

(٢٤) الأداء البياني في شعر الشيخ احمد الوائلي:٩٣.

(٢٥) إيقاع الفكر:١٢٢.

(٢٦) التفسير النفسي للأدب:٧٠.

(***)ففي هذه القصيدة ذكر أماكن كثيرة من العراق منها: الغريين وبابل ونينوى وسامراء والحمى(النجف).



(٢٧) البناء الفني في شعر ابن الرومي:٢٠٦.

(٢٨) إيقاع الفكر:١٢٤.

(٢٩) إيقاع الفكر:١١٥.

(٣٠) ظ: تأويل الشعر:١٥١.

(٣١) إيقاع الفكر:١٥٩.

(٣٢) الشعر والرسم:١٣٢.

(٣٣) مجلة الأقلام العدد(٦- ٧- ٨):٦٦.

(٣٤) إيقاع الفكر:١٨.

(٣٥) إيقاع الفكر:٦٠.

(٣٦) إيقاع الفكر:١٠٢.

(٣٧) إيقاع الفكر:١١٢.

(٣٨) إيقاع الفكر:١١٣.

(٣٩)،(٤٠)،(٤١)،(٤٢) إيقاع الفكر:٧١.

(٤٣) إيقاع الفكر:١٠٣.

(٤٤) إيقاع الفكر:١٠٣.

(٤٥) إيقاع الفكر:١٦٠.

(٤٦) إيقاع الفكر:٢٨٤.

(٤٧) ظ: إيقاع الفكر: ٣٤، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٦، ٧١، ٨٣، ٩١، ٩٦، ١٠١، ١٠٤، ١١٣، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٩، ١٦٥، ١٦٨، ١٨٠، ١٨١، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٩، ١٩٢، ٢٢٠، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٩٨، ٣١٠، ٣١٣، ٣٢٢.

المصادر والمراجع :

_ إيقاع الفكر، الديوان الأول من شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي ، دار الصفوة ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .

_تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية(ابن عربي)،امين يوسف عودة،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،ط١- ١٩٩٥م٠

_ تحاليل أسلوبية ، محمد الهادي الطرابلسي ، دار الجنوب للنشر – تونس ، ١٩٩٢ م .

_ التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د. مصطفى السعد ني ،الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية –جلال حزي وشركاؤه (د- ت) ٠

_ التفسير النفسي للأدب , د. عز الدين إسماعيل , دار العودة – بيروت , ط٤ , ١٩٨١م .

_ الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية ، د٠ صالح أبو اصبع المؤسسة العربية



للدراسات والنشرط١ ،١٩٧٩ م٠

_الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي،د٠علي جواد الطاهر، الموسوعة الصغيرة- دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م٠

_ ديوان الأعشى، تقديم وشرح وتعليق د٠محمد محمود، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط١- ١٩٩٦م٠

_ ديوان بشاربن برد، شرح حسين حمودي- مج٢- دار الجيل- بيروت، ط١- ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م٠

_ديوان الشريف الرضي – مج١- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت- ١٣٨٠هـ- ١٩٩١م٠

_الرمزية في الأدب العربي د٠درويش الجندي،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،الفجالة القاهرة

_ الشعر والرسم ، فرانكلين ر. روجرز ، تر. مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد ، ١٩٩٠ م.

_ الصورة الفنية معيارا نقديا د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٧م.

_مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف، دائرة الحقائق بيروت- لبنان، ط٤- ١٩٨٥م٠

_ موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين ، حميد المطبعي ، الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥م.

_ نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، تر. محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، مطبعة خالد ألطرابيشي ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

_ النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة – بيروت ، ١٩٨٧م.

الرسائل الجامعية:

_اثر البيئة في الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري، ستار عبدالله جاسم، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة الكوفة١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م٠

_ أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ، رسمية موسى السقطي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٦٦م.

_الأداء البياني في شعر الشيخ احمد الوائلي، كاظم عبد الله عبد النبي، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م٠

_البناء الفني في شعر ابن الرومي نصيرة احمد حمزة، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة بغداد١٤١٠هـ- ١٩٨٩م٠

_ شعرالشريف الرضي- دراسة فنية- حافظ كوزي عبد العالي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة البصرة١٤١٨هـ- ١٩٩٧م٠

المجلات:

_ مجلة الأقلام العدد(٦- ٧- ٨ حزيران- تموز- آب١٩٩٤م) من مقال(التراسل في الشعر العربي القديم) د٠صاحب خليل ابراهيم:٦٦٠

